FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS

El ojo que te ve

LOS PRIMEROS PASOS DE GONZALO SUÁREZ en el mundo del cine son los pasos de una insubordinación, es decir, de una revuelta. Camina determinado hacia una llamarada de explosión modernista que, como toda revolución, quiere desenterrar el pasado para asegurarse de que está bien muerto y así poder recomenzar algo nuevo, algo intuido pero cuyo destino se desconoce. Obvia decir que el "estado del alma" de su primer cine, donde la perplejidad y el absurdo se retroalimentan bajo una luz de esperanza, se asemeja en no pocas cosas al de la España del ocaso franquista y la ilusión pre-democrática.

¿De qué hablamos cuando hablamos de su primer cine? Las imágenes y sonidos que inventó entre 1966 y 1973 –es decir, entre *Ditirambo vela por nosotros* y *La loba y la paloma*– son hoy el vigoroso, incandescente y posibilista retrato de un tiempo y un lugar, nuestro país, que inventaba nuevas formas de expresión (y de vida) para dar cuenta de una agonía, pero sobre todo de un alumbramiento. Esos años dieron luz al verdadero genio de Gonzalo Suárez, el escritor que hacía películas o el cineasta que escribía libros, el "hombre que soñaba demasiado", robando el título de sus memorias. Procedente del mundo de las letras, como periodista deportivo bajo seudónimo y como autor de novelas, él pensaba que el séptimo arte le permitiría romper con muchas convenciones. Ovetense establecido en Barcelona, tenía 32 años y un desafío: rodar una película en 16 mm. Estaba determinado en cierto modo a cortar las amarras naturalistas que la tradición había enquistado en la literatura, pues creía que podía con el cine omitir todo lo que le aburría de la prosa.

Con medios precarios, en la dicotomía perpetua, su cine se abrió paso a dentelladas. En esa primera etapa, cuando se promete realizar "diez películas de hierro", sin pactar con la industria (al final hará tres: *Ditirambo*, *El extraño caso del Dr. Fausto* y *Aoom*), es en la que modela una actitud y una iconografía de la bohemia y el ditirambo. Son los años por los que generalmente se le recuerda, cuando se le comparaba con Godard y hasta gigantes como Peckinpah le tildaron de genio, celebrando su irrupción en el errático paisaje del cine español. Con el ojo puesto en su insobornable talento, se le quiso adscribir a la Escuela de Barcelona, con cuyos miembros compartió amigos y complicidades: Joaquím Jordà, Vicente Aranda, Bigas Luna… Su literatura fue de hecho el germen de toda una carrera para uno de ellos, Aranda, quien trasladaría su novela *Fata Morgana* en 1966 para, en palabras de Suárez, acabar convirtiendo el film en algo que no tiene nada que ver con la novela. Incluso aunque él escribiera el guion. Aquello fue un detonante para que se pusiera detrás de la cámara.

> **Las imágenes y sonidos que inventó entre 1966 y 1973 son hoy el vigoroso, incandescente y posibilista retrato de un tiempo y un lugar, nuestro país, que inventaba nuevas formas de expresión (y de vida) para dar cuenta de una agonía, pero sobre todo de un alumbramiento**

La sesión **Gonzalo Suárez: primeras escrituras** podrá verse *online* **del 2 al 9 de octubre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS**

Esta sesión recopila dos cortometrajes de Gonzalo Suárez: *Ditirambo vela por nosotros* (1967) y *El horrible ser nunca visto* (1966).

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS DE *DITIRAMBO VELA POR NOSOTROS*

Título: **Ditirambo vela por nosotros**
Año: **1967**
País: **España**
Dirección: **Gonzalo Suárez**
Intérpretes: **Gonzalo Suárez, Marianne Bennett, Bill Dyckes, Silvia Suárez**
Duración: **26 minutos**

SINOPSIS

Cortometraje que narra las peripecias de Ditirambo en su búsqueda de la mujer a la que ha oído pedir auxilio a través de las cañerías de su cuarto de baño.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS

El ojo que te ve (cont.)

> **El cine, en primer lugar, se concibe bajo su dirección como un espacio para el juego desde el que acceder a sus visiones, a los intercambios entre imagen y literatura que barrunta su prolífica, irrefrenable imaginación**

La insubordinación colectiva había estallado con los "nuevos cines" europeos y aún debía llegar (si es que alguna vez llegó) a nuestras tierras, unos "nuevos cines" llamados a romper con las narrativas causales para convertirlas en casuales, abrir las puertas a la abstracción y el pensamiento, detonar el cine (o sus formas) desde el propio cine. Gonzalo Suárez entendió que a partir de entonces, la pantalla sería para él tanto una intuición como una aventura, y para eso no necesitaba pactar con nadie más que con su creatividad. Digamos que su mundo creativo se configuraba sobre todo a partir de imágenes que solo podía ver con sus ojos. Así parecía dejarlo claro en la cita de arranque, tomada de Antonio Machado, de *Ditirambo vela por nosotros*, la película que propulsa toda su filmografía: "El ojo que ves no es ojo porque lo veas, es ojo porque te ve".

Sentimiento lúdico de la existencia

El tablero de ajedrez sobre el que impresiona el título establece como punto de partida que, a pesar del surrealismo de la trama, hay unas reglas del juego. En este aspecto, Suárez emergió como el más *rivettiano* (¿el único?), y por tanto el más *carrolliano*, de todos los debutantes españoles, aunque frecuentemente, y con cierta lógica, se le emparentó con el discurso *godardiano*. Efectivamente, la noción lúdica de la existencia resulta crucial para adentrarnos en su filmografía, y de la que ya nos alerta en la primera imagen de su primer trabajo. El cine, en primer lugar, se concibe bajo su dirección como un espacio para el juego desde el que acceder a sus visiones, a los intercambios entre imagen y literatura que barrunta su prolífica, irrefrenable imaginación. Es uno de los elementos que no desaparecerá en su carrera y que en los primeros filmes convierte en una verdadera puerta de entrada.

"En un mundo desolado... Ditirambo vela por nosotros", se le escucha en *off*. Recuperando el personaje de su novela *Rocabruno bate a Ditirambo*, bajo el filtro de la ficción, el autor se autorretrata como un fantasma que despierta y se incorpora en la cama para velar por nuestros sueños, es decir, las ficciones que le/nos ayudarán a comprender la realidad. Él será su primer personaje, el cineasta filmando su avatar o su heterónimo, construyendo conscientemente una imagen que proyectar para su cine (esto sí es Godard). Bajo la sábana blanca se descubre el rostro de Gonzalo Suárez con gafas de sol. O, más bien, la primera imagen de Ditirambo, el detective honesto (su primera regla es nunca mentir) que protagonizará dos años después su primer, magnífico largometraje. En su pequeña dimensión, la presentación del personaje está construida con la determinación de revelar un icono ibérico, de raíz manifiestamente quijotesca, en fricción con la tradición surrealista.

La sesión **Gonzalo Suárez: primeras escrituras** podrá verse *online* **del 2 al 9 de octubre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS**

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS DE *EL HORRIBLE SER NUNCA VISTO*

Título: **El horrible ser nunca visto**
Año: **1966**
País: **España**
Dirección: **Gonzalo Suárez**
Intérpretes: **Francisco Balcells, Marianne Bennett, Silvia Suárez, Gonzalo Suárez**
Duración: **26 minutos**

SINOPSIS

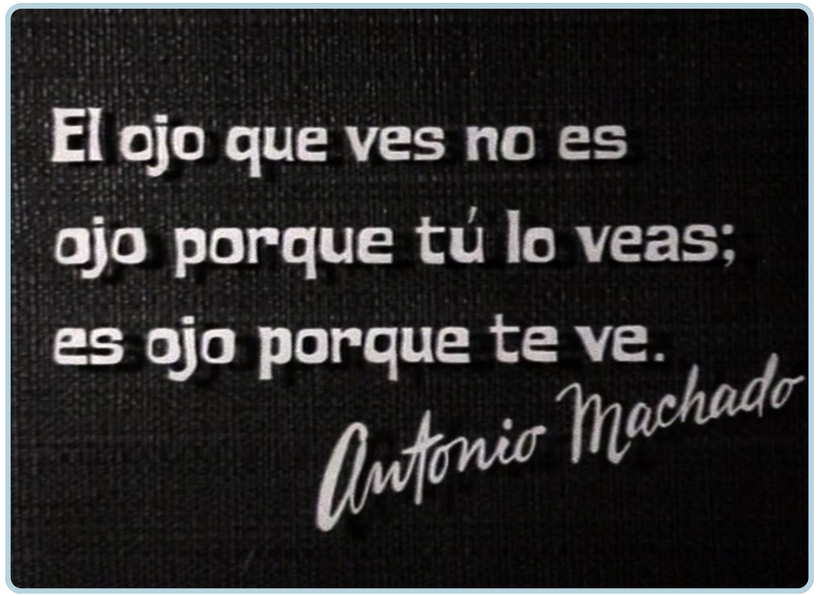
Un cortometraje basado en el relato homónimo del director que relata lo que sucede cuando una joven que vive con su tío empieza a soñar que un monstruo se le aparece por las noches.

GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS

El ojo que te ve (cont.)

Este personaje desayuna vertiendo la leche en un zapato y empieza a oír la voz de una mujer en el sumidero de su lavabo. La trama del corto, la investigación de Ditirambo, se activa cuando la voz de esa mujer le declara su amor. "Sea lo que sea debo encontrar una explicación lógica", se dice a sí mismo, a nosotros. Los elementos surrealistas se suceden en todo caso bajo una lógica interna, como en un tablero de ajedrez. En lo surreal, que no deja de ser un suplemento de lo real, hay un elemento de fantasía, fantasmagórico y perturbador. *Ditirambo vela por nosotros* es una historia de fantasmas, aquella del espectro del vecino de Ditirambo, la mujer del señor Estepa, que habita un apartamento del sexto piso años después de su muerte. Al mismo tiempo, desafiando la lógica del espacio-tiempo, la encarnación de Ditirambo es también espectral, una representación del detective que regresa del futuro. Con su carácter visionario, el corto contiene muchos de los elementos y las imágenes a los que Suárez volverá en el futuro.

La gran imagen de este delicado film, por su carácter revelador, descubre la tramoya. "Estaría bien que los espejos reflexionaran un poco antes de devolver las imágenes",



decía Cocteau en *La sangre de un poeta* (1930), jugando con el francés *réfléchir*, que sirve tanto para "reflexionar" como para "reflejar". El espectro del poeta francés, que tanta magia extrajo de las imágenes especulares, no está tan lejos tampoco del desenlace que imagina el debut de Suárez. La imagen que devuelve el espejo puede ser más real que la propia realidad, porque reflexiona sobre ella. El reflejo último del corto desvela el equipo de rodaje en el baño, el mecanismo de la ficción que está velando por nosotros, de modo que el film completa su trayecto ofreciéndose como una reflexión metacinematográfica sobre la cualidad onírica de toda ficción. El ojo que ves, evidentemente, es el propio cine, que es ojo porque te ve. La poderosa analogía visual que establece en un momento dado entre el ojo y el sumidero del lavabo –donde se ahoga la voz de su musa–, no es sino el sumidero de los sueños o las ficciones. Es el ojo que, como la poética *pirandelliana,* relega al protagonista a criatura de ficción. Digamos que Suárez está inventando sus reglas *ditirámbicas* pero sin perder de vista las propias reglas del cine.

Un acercamiento primitivo

Esta estructura en la que juego, sueño y cine (es decir, sombras) se confabulan en forma de fábula será incluso más evidente en su segundo cortometraje, que no en vano representa una transgresión más respecto al lenguaje clásico tradicional, pero como diría Miguel Marías respecto a su primer largometraje, lo que hay detrás "no es una postura de rechazo, sino de un acercamiento primitivo al cine". *El horrible ser nunca visto* se alimenta de una aparente candidez que, en realidad, entraña su perturbación, su perversión, incluso. La niña huérfana que crece al cuidado de su excéntrico tío. El amor que crece con los años y se transforma en otra cosa innombrable. La ficción, el juego de sombras frente a la pantalla blanca, como estrategia de combate frente al terror de las pesadillas. Y el terror que, finalmente, estuvo siempre ahí, encarnado en el horrible ser nunca visto.

Adaptación de un relato propio homónimo, el subtexto de este "cuento infantil" es decididamente adulto, en clara analogía con la abyección de la pederastia y el incesto. El "acercamiento primitivo" que Gonzalo Suárez establece con el trauma de abuso infantil actúa acaso como exorcismo personal de sus propias pesadillas: su propia hija, Silvia Suárez, da vida a la niña mancillada. A veces los temas más terribles solo pueden contarse como si se los contáramos a un niño, y no es poca la perversión inscrita en la propia estructura del film, que al actuar como si fuera uno de los "cuentos para dormir" que el tío cuenta a su sobrina vuelve la mirada al lenguaje primitivo del cine, cuando este reveló también su potencial venenoso, perverso, incluso satánico.

La sesión **Gonzalo Suárez: primeras escrituras** podrá verse *online* **del 2 al 9 de octubre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS**

El horrible ser nunca visto, tal y como nos llega hoy, es una muestra muy clara de cómo Suárez nunca ha renunciado a la difusión de su cine, en cualquier circunstancia. Se quedó sin dinero para terminarlo y no pudo sonorizarlo, de modo que lo proyectaba mudo en sesiones en las que él mismo hacía de apuntador/narrador, contando lo que iba pasando. El corto permaneció en ese estado embrionario o incompleto durante más de veinte años –dos décadas en las que fue su "película nunca vista"–, hasta que en 1989 decidió acabarla siguiendo el plan inicial: intercalando rótulos narrativos, como el cine mudo, y añadiendo una banda musical de Luis Mendo. La película cobró otra dimensión. La que treinta años mediante podemos disfrutar, como una "flor en la sombra", a lo largo de toda esta semana. Pasen y jueguen.

Carlos Reviriego
Director de Programación
Filmoteca Española

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS

Gonzalo Suárez sobre su bautismo cinematográfico

"LO PRIMERO QUE HICE FUE EL CORTO *Ditirambo vela por nosotros*, ya en el contexto de lo que después se denominó la Escuela de Barcelona (EB). Se hablaba en aquel entonces de un cine en 16 mm como la panacea de la libertad. Pedí prestado el dinero, que por cierto no tenía, y contribuyeron incluso los padres de mi mujer, que vivían en París. Estaba dispuesto a todo. Hoy en día no tendría ese valor. Hice *Ditirambo vela por nosotros* con la ingenuidad de creer de que aquello podría verse, venderse, etc. Fue un detonante más de lo que sería la EB. En ese momento, mostré la película con gran entusiasmo. Se puede situar, más o menos, en el origen de la reunión que tuvo lugar después en casa de Ricardo Bofill. A partir de ahí, cada uno hizo después una película. En principio iban a ser cortos para presentar conjuntamente, pero cada uno derivó por su lado. Joaquim Jordà, del que yo era muy amigo, el que me parecía el más inteligente, era en cierto sentido el verdadero ideólogo de la EB. Se propuso entonces que cada uno hiciera una película en 16 mm. Joaquim y Jacinto Esteva hicieron *Dante no es únicamente severo* y así, cada uno en función de sus medios. Bofill hizo *Circles*, creo recordar. Muchas no fueron exactamente películas en 16 mm. Respecto a esto, por cierto, no dejo de recordar a los jóvenes que me dicen que ahora [2003] es muy difícil hacer cine y piensan que antaño era más fácil, pero evidentemente no lo era, puesto que el 16 mm era carísimo, como todo lo que pasaba por un laboratorio. Ahora, al menos, tenemos la oportunidad de saltarnos esa etapa. De la reunión en casa de Bofill también surgió otro corto que no se llegó a sonorizar, y que por tanto es una película muda, *El horrible ser nunca visto*. Todos empezaron a condicionar: yo lo voy a hacer en color, yo en tal… y yo dije: yo lo voy a hacer mañana. Por un lado, se había ofrecido Antonio Senillosa a financiármelo y pensé que a lo mejor se arrepentía, y, por otro lado, porque realmente tenía una avidez tremenda y como en esta ocasión tenía ya el cuento escrito, que era el de *13 veces 13*, pues lo rodé."

Declaraciones recogidas de "Gonzalo Suárez. La imaginación frente a la realidad", entrevista de Alberto Bermejo publicada en el volumen *Los "Nuevos Cines" en España. Ilusiones y desencantos de los años sesenta* (Institut Valenciá de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, 2003), edición de Carlos F. Heredero y José Enrique Monterde.

La sesión **Gonzalo Suárez: primeras escrituras** podrá verse *online* **del 2 al 9 de octubre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS**

A CABALLO ENTRE UN QUIJOTE MODERNO Y UN JAMES BOND triste y solitario, Ditirambo ha hecho su aparición en el cine español. José Ditirambo, el famoso periodista de la novela *Rocabruno bate a Ditirambo*, ha escapado de la mano de su creador, primero en los límites impuestos por el papel impreso y luego los del celuloide. Por primera vez el cine español ha creado un personaje, un modo de ser, de sentir, de pensar y de actuar y, por tanto, un universo que trasciende más allá de la película, de la trama anecdótica y se nos impone como un modo de ver el mundo y de enfrentarse a él.

Texto de Ana María Moix publicado en la revista "Ínsula" en 1966.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS

Ditirambo vela por nosotros

NO DEBE EXTRAÑARNOS QUE, A PESAR DE LOS PRIMEROS FRACASOS, el combativo Gonzalo siguiera adelante con su empeño e incluso se creciera ante las dificultades. Su literatura era reclamada por los directores de cine y él pensaba que quizá había llegado el momento de dar su propia versión cinematográfica:

"Sí me encontré de pronto con que mis libros servían para hacer películas, y también que esas adaptaciones no obedecían al tono que yo obsesivamente reconocía como mío, y esa circunstancia me hizo pensar que yo podía hacerlo, si no mejor, al menos más ajustado a la que yo veía".

La experiencia frustrada de *Fata Morgana* le había enseñado que debía sacarse en solitario las castañas del fuego si realmente estaba decidido a hacer cine. Lógicamente el acceso al cine profesional era bastante dificultoso, pero existían otras alternativas… Suárez estaba ciertamente decidido a hacer cine como fuera, así que aprovechó la primera ocasión que apareció por el horizonte:

"Yo me di cuenta a través de mi hermano Carlos que se podía hacer cine en 16 mm y de cualquier manera si de verdad teníamos ganas de hacerlo. Esto no era una novedad, pues ya se había hecho en Francia, por ejemplo. Yo lo tenía muy claro. Habían salido ya mis primeros libros, y no sé por qué razón, porque nunca he reflexionado, tuve un impulso irresistible de hacer cine. Coincidió con que Carlos, mi hermano, tenía una cámara de 16 mm –de esas de cuerda–, o tenía la oportunidad de adquirirla o alquilarla, no me acuerdo muy bien, además de algún otro material y me dijo que se podía hacer una película: entonces yo le planteé que por qué no hacíamos cine en 16 mm".

> **Me encontré de pronto con que mis libros servían para hacer películas, y también que esas adaptaciones no obedecían al tono que yo obsesivamente reconocía como mío, y esa circunstancia me hizo pensar que yo podía hacerlo, si no mejor, al menos más ajustado a la que yo veía**

Gonzalo se trasladó rápidamente a la capital con una idea que le rondaba por la cabeza y, sin más dilación, se pusieron a filmar en el piso de su padre en Ibiza, 25, lo que sería *Ditirambo vela por nosotros* (1966). Los hermanos tenían tan pocos conocimientos técnicos como medios, aunque sí mucha ilusión e imaginación a raudales; el rodaje se desarrolló improvisando continuamente y solucionando los problemas más técnicos de la forma más artesanal:

"Yo había aprendido a manejar una cámara de 16 mm, de esas antiguas con cuerda; la misma que utilizamos en el rodaje del corto, en el que nos las arreglábamos como podíamos, iluminando por intuición y supliendo la falta de *travelling* por una manta con la que arrastrábamos la máquina por el pasillo".

G.S. trajo de Barcelona una idea, pero la fábula se fue conformando de manera imprevisible a medida que avanzaba el rodaje. Así empezó a poner en práctica esa intuición del cine como aventura:

"Había escrito en Barcelona un par de argumentos, pero al llegar a Madrid y ver que los elementos no eran los mismos tuve que inventar otra historia, que en realidad se reducía a unas cosas sueltas que más o menos se me iban imponiendo, como el hecho de que se oyera una voz por el lavabo o el de buscar a una mujer. A partir de este esquema buscaba las localizaciones de la acción y se me fueron ocurriendo cosas".

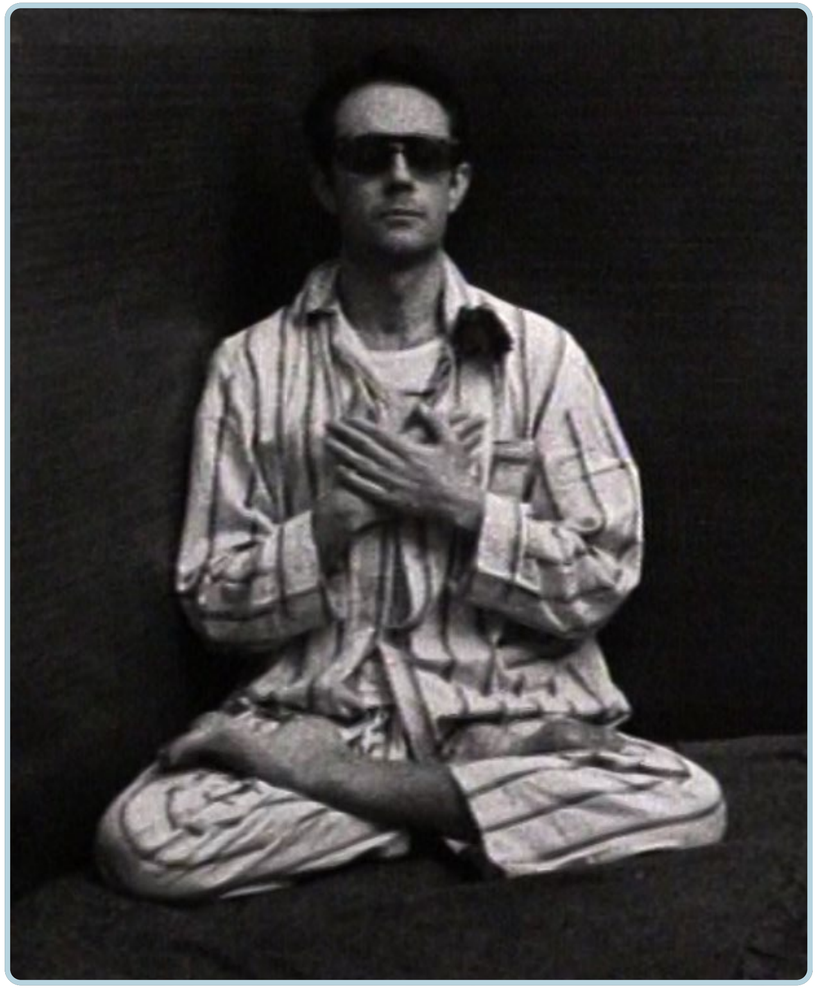
Estas afirmaciones continúan con unas frases que son toda una declaración de principios:

"Ahí estriba el problema de la creación, tal como yo lo concibo. Es como un partido de fútbol en el que sales al campo con unos planteamientos tácticos determinados y luego, de acuerdo con ellos, puede pasar una cosa o la contraria. (…) Yo utilizo la anécdota solo como notas musicales o colores para dar un tono. Es como la arcilla que el escultor va modelando hasta reconocer en ella la escultura que tiene en la imaginación".

Texto del libro *Gonzalo Suárez: un combate ganado con la ficción,* escrito por Javier Hernández Ruiz y publicado en 1991 por el Festival de Cine de Alcalá de Henares.

La sesión **Gonzalo Suárez: primeras escrituras** podrá verse *online* **del 2 al 9 de octubre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS**



FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS

El hombre que pudo reinar

ES MUY DIFÍCIL HABLAR DE LAS PELÍCULAS DE GONZALO SUÁREZ sin hablar de sus libros. Probablemente también muy difícil lo contrario. Y, conociendo a Gonzalo, resulta aún más difícil hablar de lo uno o de lo otro, o ambas cosas, sin hablar de él. En pocos artistas la aventura personal y la aventura creadora van tan parejas, son tan inseparables. Hasta el punto que yo diría que son la misma cosa. Sin embargo, de nada está Gonzalo más lejos que del *auteur* que se mira a sí mismo y se autoimita. Al contrario, ha intentado siempre huir de sí mismo, reinventarse, recrearse y reencarnarse. Intentando romper su estilo, cambiar su sello y mudar su tono. Intentando ser *otro*, pero condenado irremisiblemente a ser él.

En los sesenta, con *Ditirambo*, *El extraño caso del doctor Fausto* y *Aoom*, el escritor se reencarnó en cineasta, inventando una caligrafía nueva y escribiendo con la cámara mundos y personajes que le eran propios. A principios de los setenta, con *Morbo*, *Al diablo con el amor* y *La loba y la paloma*, se acercó a la industria con películas populares donde el género y el espectáculo eran reinventados en personal versión. Después, fue la industria la que se acercó a él. *La Regenta*, *Beatriz* y *Parranda* mostraron cómo Gonzalo, aún trabajando con materiales ajenos, conseguía, a pesar de todo, seguir siendo él. O tal vez cómo no conseguía, a pesar de todos, dejar de serlo. Luego, *Reina Zanahoria*, era la rebelión de quien se negaba a ser asimilado y reconvertido por la irreal realidad. Buceando en uno de sus primeros relatos, Gonzalo intentaba tender un puente, a modo de *flashback*, con el pasado, para reconocerse y, así, poder seguir siendo.

Por fin, *Epilogo*, consumó la operación. Ditirambo seguía vivo y velando por nosotros. Todo estaba allí, como si nada hubiese cambiado, pero todo había cambiado. Epílogo, recapitulación, prólogo y principio, la misma voz seguía hablando, más fuerte que nunca. Y contando la misma historia. Pero ahora *la misma historia* era *todas las historias*. El placer de contar. Y también el drama. El drama de crear. No otro es el corazón de *Remando al viento*. Cómo acabar de una vez por todas con las vidas ejemplares y las biografías ilustres ilustradas: de la forma más hermosa y verdadera, hermanándose, y hermanándonos, con todos quienes dedicaron su vida a narrar, y acabaron convirtiéndola en uno más de sus relatos. Y luego *Don Juan en los infiernos*, o el mito literario hecho hombre. Es decir, Don Juan deja de ser Don Juan para ser todos y cada uno de los hombres. O al menos de los hombres vivos. Es decir, de los que se niegan a abdicar del pecado original: el pecado de la Imaginación.

Espero ansioso las próximas películas de Gonzalo, cada vez más distintas, cada vez más abstractas. Y cada vez más parecidas a él: contradictorias, es decir, coherentes. Porque Gonzalo es un dubitativo de una seguridad aplastante, un improvisador analítico, un depresivo vitalista y un poeta prosaico. Por eso en sus obras, escritas o filmadas, qué más da, uno encuentra el aliento épico de Melville junto al humorismo escéptico de Chesterton, la febril serenidad de Stevenson junto al *nonsense* racionalista de Carroll y la poesía laberíntica de Chandler junto a al carcajada devastadora de Bierce. No conozco a nadie más parecido a un exiliado que Gonzalo, ni siquiera un exiliado. Ni nadie más parecido a un rey, ni siquiera los pocos reyes que conozco. Por ello, incluso si su reino no es de este mundo, Gonzalo es para mí como un rey en el exilio. Pero, en cualquier caso, un rey.

> **De nada está Gonzalo más lejos que del *auteur* que se mira a sí mismo y se autoimita. Al contrario, ha intentado siempre huir de sí mismo, reinventarse, recrearse y reencarnarse. Intentando romper su estilo, cambiar su sello y mudar su tono. Intentando ser otro, pero condenado irremisiblemente a ser él**

La sesión **Gonzalo Suárez: primeras escrituras** podrá verse *online* **del 2 al 9 de octubre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **GONZALO SUÁREZ: PRIMERAS ESCRITURAS**

Texto introductorio de Fernando Trueba para el libro *Gonzalo Suárez: un combate ganado con la ficción,* escrito por Javier Hernández Ruiz y publicado en 1991 por el Festival de Cine de Alcalá de Henares.